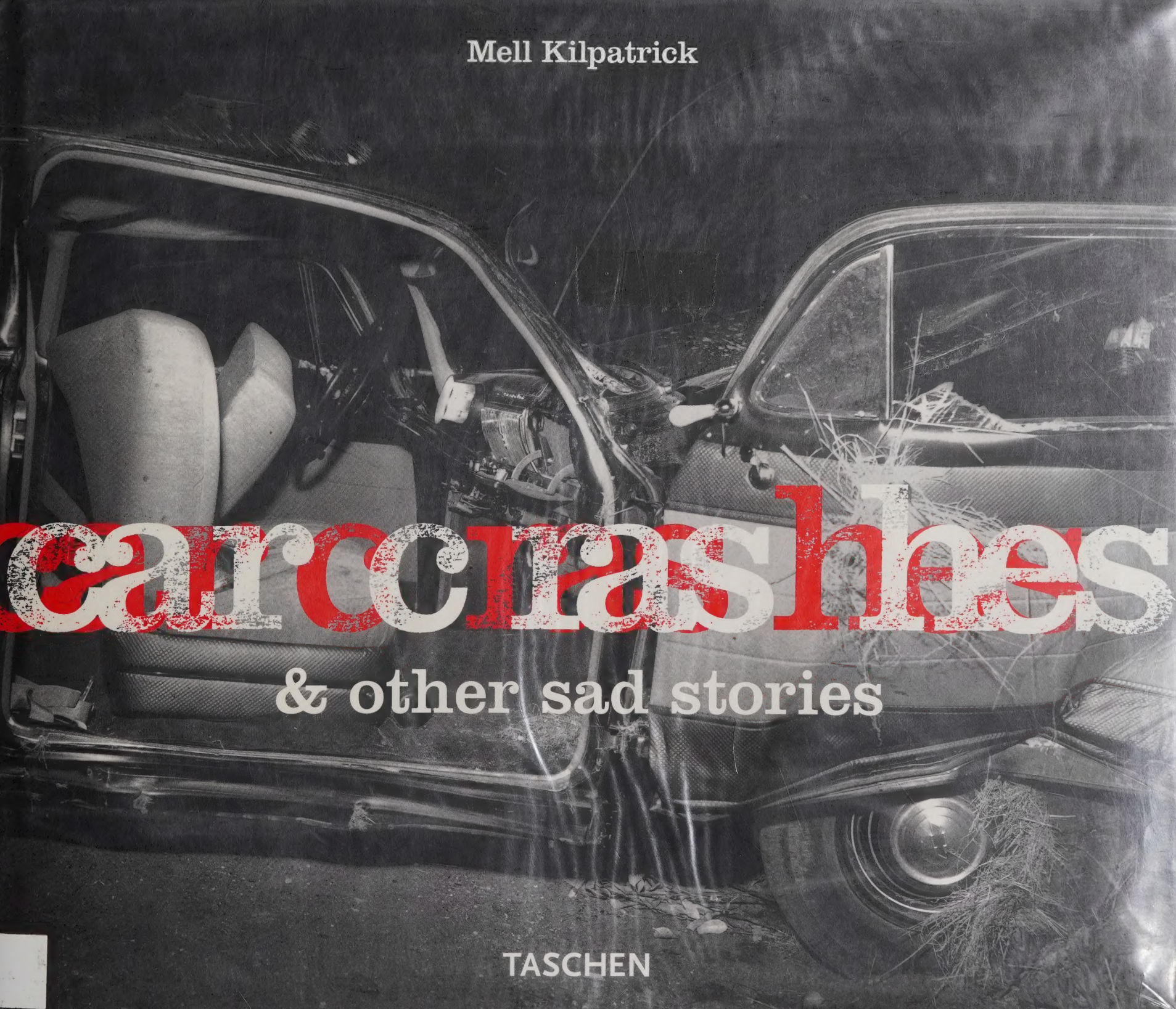
Mell Kilpatrick



carcrashes

& other sad stories

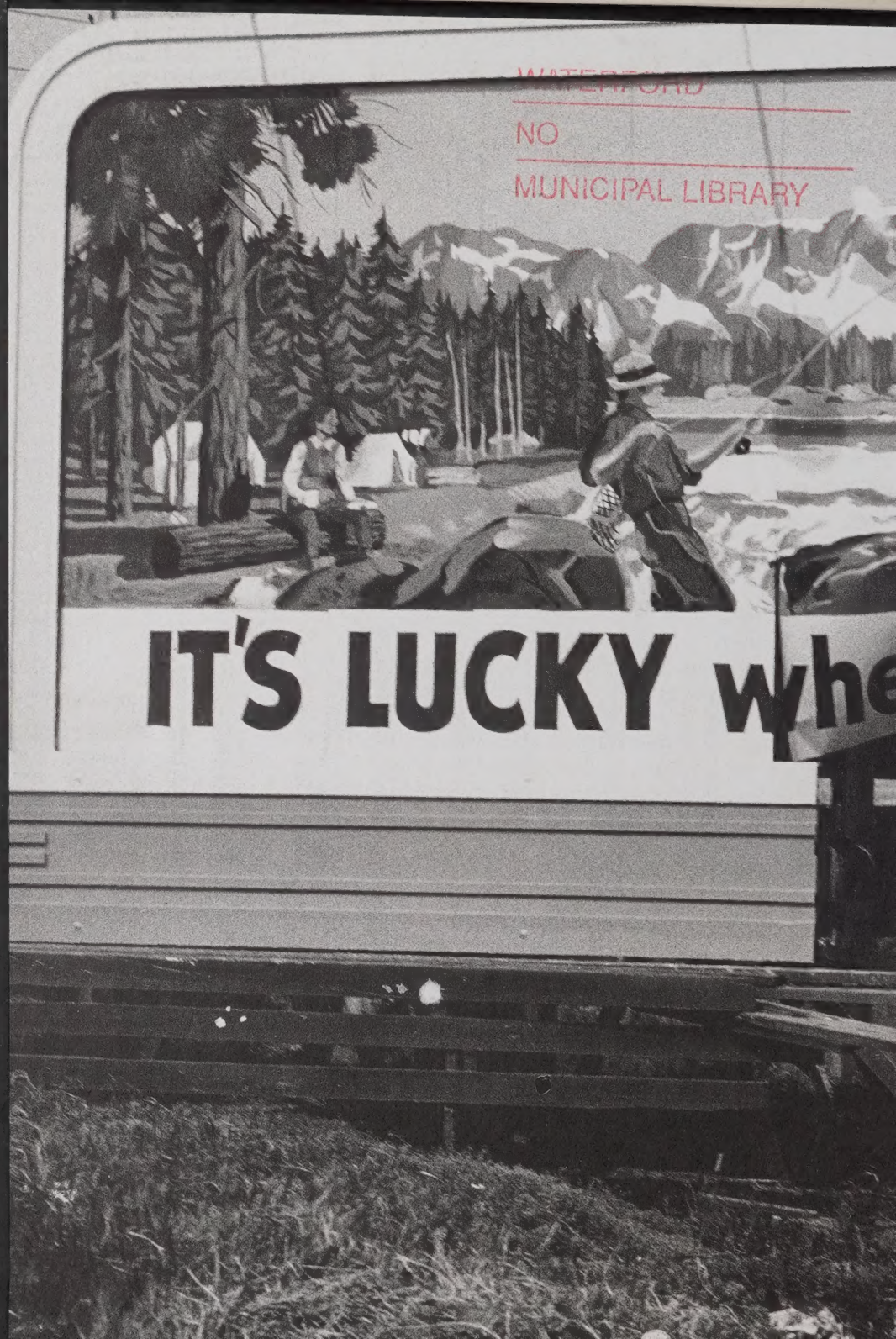
TASCHEN

Mell Kilpatrick focused on death—violent death in small-town America of the 1940s and 50s. When night fell, he tuned in the crackling police radio band, always ready to rush to the scene of yet another bloody drama with his photographic equipment. Kilpatrick documented the small-town tragedies, the crime victims, the hopeless dwellers of trailer courts who had shot themselves in despair. But above all, he sought out traffic accidents and their victims, who paid for America's post-war cult of the automobile and speed with their lives. Kilpatrick's photographs, unearthed in his dusty darkroom in Anaheim, California, 35 years after his death, are reminiscent of the work of his famous New York colleague Weegee. But unlike Weegee's dead lying in the gutters of the metropolis, Kilpatrick's victims cannot be sublimated by a second look into figures from a film noir: they remain horrible.

Mell Kilpatrick fotografierte den Tod, den gewaltsamen Tod im kleinstädtischen Amerika der 40er und 50er Jahre. Wenn es Nacht wurde über Kalifornien, lauschte er dem knisternden Polizeifunk, immer bereit, mit seiner Fotoausrüstung zum Schauplatz eines neuen blutigen Dramas zu eilen. Kilpatrick dokumentierte Kleinstadttragödien, Verbrechensopfer, Verzweifelte, die sich in ihren Mobile Homes die Kugel gegeben hatten, aber vor allem Verkehrsunfälle und jene, die den Kult ums Auto mit dem Leben bezahlten. Kilpatricks Arbeit, 35 Jahre nach seinem Tod in seiner verstaubten Dunkelkammer in Anaheim, Kalifornien, wieder entdeckt, erinnert in vielem an die seines berühmten New Yorker Kollegen Weegee. Doch anders als Weegees Tote in den Rinnsteinen der Großstadt werden Kilpatricks Tote nicht schon beim zweiten Hinsehen zu Gestalten aus einem Film noir – sie bleiben entsetzlich.

Mell Kilpatrick a photographié la mort, la mort violente dans les petites villes de l'Amérique des années 40 et 50. Quand la nuit tombait sur la Californie, il écoutait la radio de la police, toujours prêt à bondir avec son équipement photo vers de nouveaux drames sanglants. Kilpatrick a documenté de véritables tragédies provinciales, des victimes de meurtres, des hommes désespérés qui se tirent une balle dans la tête dans leur caravane, mais surtout des accidents de la route et ceux qui payèrent de leur vie le culte de l'automobile et de la vitesse des années d'après-guerre. C'est 35 ans après sa mort que l'on a découvert ses travaux dans une chambre noire empoussiérée d'Anaheim, Californie. Ils rappellent à beaucoup d'égards ceux de son célèbre collègue new-yorkais Weegee. Mais à la différence des morts gisant dans les caniveaux de New York que nous montre Weegee, ceux de Kilpatrick ne ressemblent jamais, même lorsqu'on les regarde une seconde fois, à des personnages de film noir. Leur réalisme nous glace d'effroi.

www.taschen.com



779.092

PREMIUM
LUCKY LAGER
LUCKY LAGER
ALTERNATED BEER
ive in America
WATERFORD CITY AND COUNTY
LIBRARIES

carcrashes

& other sad stories

Photographs by
MELL KILPATRICK

with an introduction by
JENNIFER DUMAS

carcrashes

& other sad stories

TASCHEN
KÖLN LONDON MADRID NEW YORK PARIS TOKYO

6 → Los Alamitos & 17th—2 fatals →

I heard a crash on the highway
Bodies around me lay

Whiskey and blood run together
But I didn't hear nobody pray

(Army basic training chant from the South)

WHY WE LOOK I am a collector of images, always looking for the unexpected and unexamined. I gravitate to specimens of folly—human and mechanical, historical and scientific. Kilpatrick's woeful pictures sometimes illustrate the worst of our follies, the denial of our mortality. Fear of death is as much a part of these photographs as is all the scattered wreckage. We as voyeurs know that we are looking at something in ourselves in these photographs. The question that eventually led to this book was, "What brings us to stare with guilty fascination at photographs of death?"

The New York Times art critic Michael Kimmelman offers an explanation in a review of an exhibition of crime photographs: "Partly it must be the way we scour them for clues, as we scour art, trying to separate essential details from the mass of other ones, to make sense of what can seem senseless... Cindy Sherman once said she makes gory photographs to confront what she fears most. That sounds right. We are drawn to crime-scene pictures the way we are drawn to images of death, in frustration, for a sense of what we can never know."

Presented as documents, they are removed from our reality by time and culture. The inadvertent cinematic quality of Kilpatrick's work allows us a comfort zone in which to examine with a dispassionate eye what is unbearably real. Such literal documents,

without benefit of the mannerism of the fine arts, necessitate our creation of artificial buffers. We make references to art works—it looks like a Edward Kienholz or Jacques-Louis David's "Death of Marat". Or we reminisce about celebrity accidents—the Jayne Mansfield and James Dean tragedies. Perhaps we focus on the detective's wide patterned tie as he casually straddles a corpse on the ground beneath him, or try to guess the make and model of a car from a twisted metal fragment, ignoring the crumpled body in the back seat.

We live in a world of filters. Little in our everyday life is felt directly, not even the immediacy of death now hidden from view by medical interference and religion's rites of passage. "Rather than reflecting on the nature of death in a metaphysical way," writes artist Val Williams, "the photographs cause us to look unflinchingly on its physicality... Inquisitive and not without fear, they open doors which are usually firmly closed, penetrate secret places and strip the ceremonial away. Death is no longer a mystery but a simple fact."

Jennifer Dumas

WARUM WIR HINSCHAUEN Ich sammle Bilder, bin immer auf der Suche nach dem Unerwarteten. Torheiten – menschliche und technische, historische und wissenschaftliche – ziehen mich unwiderstehlich an. Kilpatricks trostlose Bilder verdeutlichen oft die schlimmste unserer Torheiten: die Leugnung unserer Sterblichkeit. Die Angst vor dem Tod ist ebenso ein Bestandteil dieser Fotografien wie die zertrümmerten Karosserien. Wenn wir diese Bilder betrachten, nehmen wir die Rolle von Voyeuren ein und sind uns dessen bewußt, etwas zu suchen, was in uns selbst verborgen ist. Die Frage, die wir uns stellen und die schließlich zu diesem Buch führte, lautet: Was bringt uns dazu, mit einer Mischung aus Faszination und Scham Fotografien des Todes zu betrachten?

In einer Rezension einer Ausstellung von Verbrechensfotografien gab der Kunstkritiker Michael Kimmelman von der „New York Times" die folgende Erklärung: „Unter anderem suchen wir diese Fotos nach Hinweisen ab, die sie aus der Masse anderer Fotos herausheben und uns so helfen, das oft scheinbar Sinnlose zu begreifen... Cindy Sherman sagte einmal, sie mache blutrünstige Fotografien, um sich mit dem zu konfrontieren, was sie am meisten fürchtet. Das klingt einleuchtend. Zu Bildern von Verbrechen fühlen wir uns aus demselben Grund hingezogen wie zu Darstellungen des Todes – weil wir uns der Vergeblichkeit bewußt sind, das begreifen zu wollen, was uns immer unbegreiflich bleiben wird."

Als Dokumente präsentiert, sind Kilpatricks Fotografien unserer Realität zeitlich und kulturell entzogen. Ihre kinematographische Qualität erlaubt uns einen distanzierten, leidenschaftslosen Blick auf eine unerträgliche Realität. Zu nüchternen Dokumenten dieser Art, denen das Distanz schaffende Moment der künstlerischen Reflexion fehlt, müssen wir auf andere Weise Abstand gewinnen. Und doch verweisen wir auf Kunstwerke: Es schaut aus wie eine Installation von Edward Kienholz oder wie Jacques Louis Davids Gemälde „Der ermordete Marat". Oder wir führen berühmte Opfer tragischer Verkehrsunfälle an wie Jayne Mansfield oder James Dean. Vielleicht konzentrieren wir uns auf die breit gemusterte Krawatte des Kriminalbeamten, der breitbeinig über einer Leiche steht, oder wir versuchen, aus einem verbeulten Kotflügel auf ein Automodell zu schließen, und verdrängen dabei den geschundenen Körper auf dem Rücksitz.

Wir leben in einer Welt aus zweiter Hand. In unserem Alltag erfahren wir kaum etwas unmittelbar; selbst die Unmittelbarkeit des Todes ist durch medizinischen Fortschritt oder religiöse Vorstellungen nicht mehr greifbar. „Statt metaphysische Reflexionen über das Wesen des Todes anzubieten", schreibt die Künstlerin Val Williams, „fordern die Fotografien uns auf, unerschrocken seine materielle Realität zu betrachten... wissbegierig und nicht ohne Furcht öffnen sie Türen, die für gewöhnlich fest verschlossen sind, dringen in geheime Orte ein und lassen dem Zeremoniellen keine Chance. Der Tod ist kein Mysterium mehr, sondern eine simple Tatsache."

Jennifer Dumas

POURQUOI NOUS REGARDONS Je suis une collectionneuse d'images toujours en quête d'inattendu, d'inexploré. Les cas de folie m'attirent. Folie humaine, mécanique, historique ou scientifique. Les tristes images de Kilpatrick illustrent parfois la pire de nos folies : le déni de notre mortalité. La peur de la mort fait partie de ces photos au même titre que les débris épars qu'elles montrent. Et nous, les voyeurs, savons que dans ces photos c'est en nous-mêmes que nous regardons. La question qui a finalement conduit à ce livre est celle-ci : Qu'est-ce qui nous incite à contempler avec une fascination coupable des photos de la mort ?

Dans le compte-rendu d'une exposition consacrée à des photos de crimes, Michael Kimmelman, critique d'art au « New York Times », avance une explication : « Ce doit être en partie parce que nous les scrutons à la recherche d'indices, en essayant de séparer les détails essentiels de la masse des autres pour donner un sens à ce qui peut sembler insensé... Cindy Sherman a dit, un jour, qu'elle faisait des photos horribles pour se confronter à ce qu'elle craint le plus. Ça sonne juste. Les photos de crime nous attirent pour la même raison que les images de mort – parce que nous sommes conscients de la vanité de nos efforts pour appréhender ce qui reste pour nous inconcevable. »

Présentées comme des documents, ces photos sont soustraites à notre réalité par le décalage temporel et culturel. La qualité photographique involontaire des clichés de Kilpatrick nous offre la possibilité d'examiner d'un œil dépassionné le réel dans ce qu'il a d'insupportable. Des documents aussi bruts, dépourvus de l'alibi esthétisant de l'art, nous contraignent à nous forger des défenses factices. Et pourtant, c'est à des œuvres d'art que nous nous référons : ça ressemble à une installation de Kienholz ou à « Marat assassiné », la toile de David... Ou bien nous évoquons des accidents de célébrités, la fin tragique de Jayne Mansfield ou de James Dean. Peut-être nous concentrons nous sur les motifs voyants de la cravate de l'inspecteur pendant qu'il enjambe machinalement un cadavre gisant sur le sol ou nous essayons de deviner la marque et le modèle d'une voiture d'après un morceau de métal tordu en ignorant le corps recroquevillé sur la banquette arrière.

Nous vivons par procuration. Nous éprouvons bien peu de sensations directes dans la vie quotidienne – même l'immédiateté de la mort est masquée par l'ingérence de la médecine et par les rites de passage religieux. « Plutôt que de réfléchir sur la nature de la mort d'un point de vue métaphysique », écrit l'artiste Val Williams, « les photographes nous forcent à contempler sans ciller sa réalité physique... Intrusifs et non sans crainte, ils ouvrent des portes qui sont en général rigoureusement closes, pénètrent dans des lieux secrets et dépouillent l'événement de tout cérémonial. La mort cesse d'être un mystère pour devenir un simple fait. »

Jennifer Dumas

13 → Esperanza Ave.—fatal, 6-year-old boy →

6½
7½

Rt. 101 & Crystal Cove →

17th & South Main

1603

Harbor Blvd. & Wilhelmina →

End of 1st.—hit and run

21 →

3 miles south of Irvine—Arden milk truck →

McArthur Blvd.—fatal

23 → Los Alamitos & 17th—2 fatals →

Hazard & 39th → Harbor Blvd., Orange Coast College → Rt. 101, 5 miles south of Laguna—fatal → Red Hill & Rt. 101 →

Smith Crossing, train and car—fatal

Los Alamitos & Garden Grove—fatal

Los Alamitos & 17th—2 fatals → 1/4 mile north of Katella Ave. → Red Hill & Rt. 101 → Brea Rd., 1 mile east of Harbor →

Garden Grove Blvd.

Newport & 16th—fatal, pedestrian

Wanderer

TOMATOES

JABON TORRES
Distribuidor Exclusivo
Rogelio Montiel O.
MEXICALI, B.C.

41 → Kings St. & R.R.—fatal →

R.V. CURLEY
4232 S.E. BRYAN AVE.
SANTA ANA

Connery, south of Talbert Ave.—man run over by a truck

44 → Bolsa Chica & 17th—fatal →

Bolsa, Golden West

46 → Placentia Ave.—decapitation →

2

BALBOA
ISLAND
NEWPORT HARBOR
AUTO FERRY TO BALBOA

Sunset Beach
→

53 → Bridge on West 1st St. →

54
Seal Beach

4 miles north of Capistrano →

Hanson & Ball—fatal

58 Hanson & Ball—fatal

Cypress & McFadden

SANTA FE

Yorba Crossing

3 → Buena Park—man found →

Chapman Ave.—train and car
→

Coast Highway, Seal Beach →

South Main & Newport

STOP

McFadden & Tustin

Highway Patrol accident →

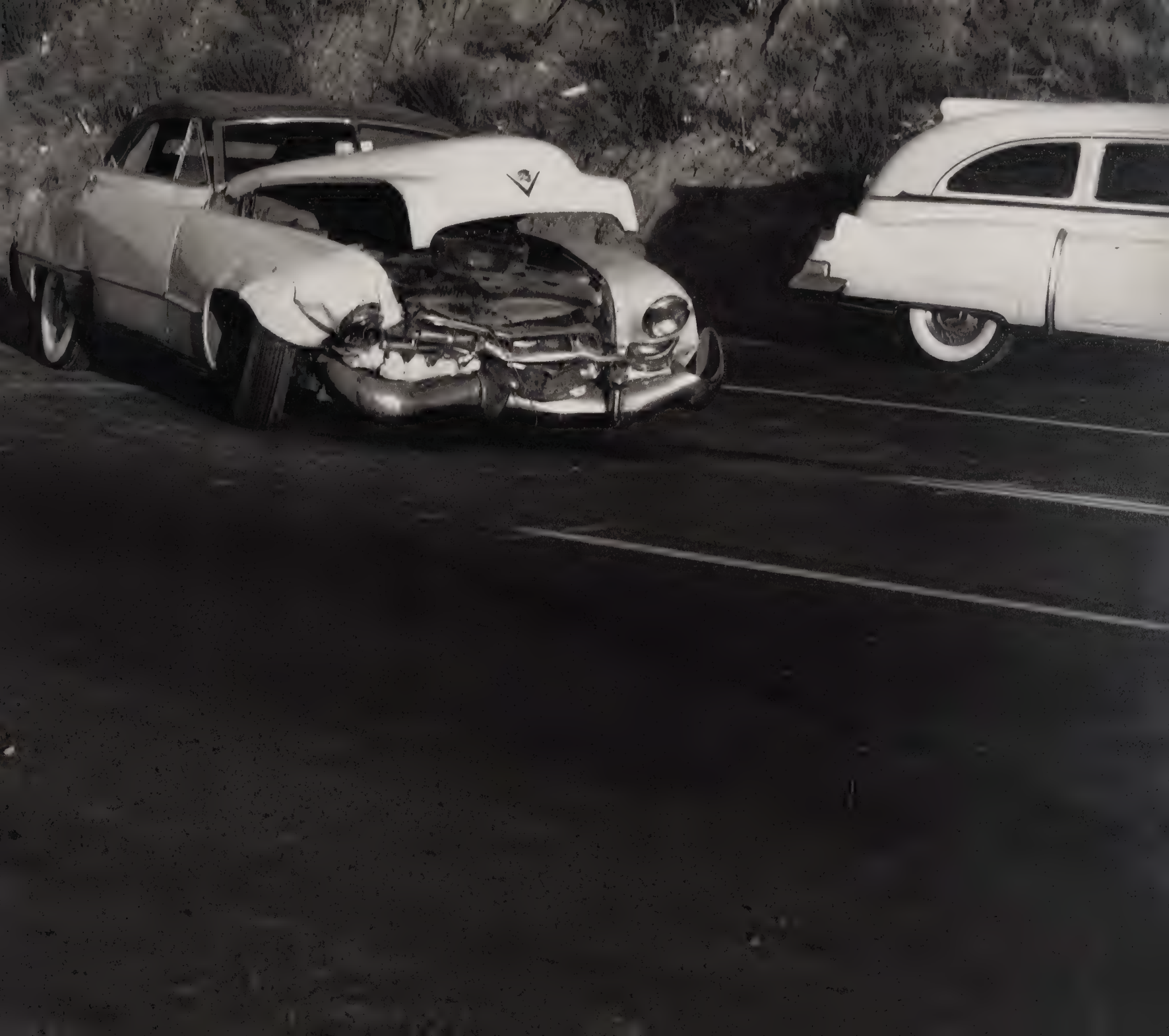
74 Westminster Blvd.

3 miles east of Atwood

17th & Bolsa Chica—fatal

Laguna—fatal
→

82 → Dana Point—Mell's shadow →



84 → 2 miles south of El Toro—fatal →

2 miles south of El Toro—fatal
→

Delhi at Santa Fe track

88 → Sunset Blvd.—fatal →

Parker & Chapman

Vets $450. DOWN
CASAS LINDAS ESTATES
40 MASTERBILT HOMES FOR PARTICULAR PEOPLE
3 and 4 BEDROOMS
2 BATHS
FHA TERMS
Naturally GAS EQUIPPED
EASTERN BUILDERS CO.
WALKER & LEE

Orangethorpe & Placentia

Delhi at Santa Fe track →

Chapman & Tustin

39th & Hazard → 1st & Tustin—motor in front seat → 5th & Verano →

100 → Sunset Blvd.—fatal →

01 → Tustin Ave. →

102 → Rt. 101 & Culver →

103 → Rt. 55—dog killed →

104 → Rt. 101, between South Los Angeles and Anaheim →

05 → 1 mile north of Corona Del Mar →

106 Imperial Hwy., near Brea—fatal

Placentia, East Yorba Linda Blvd.

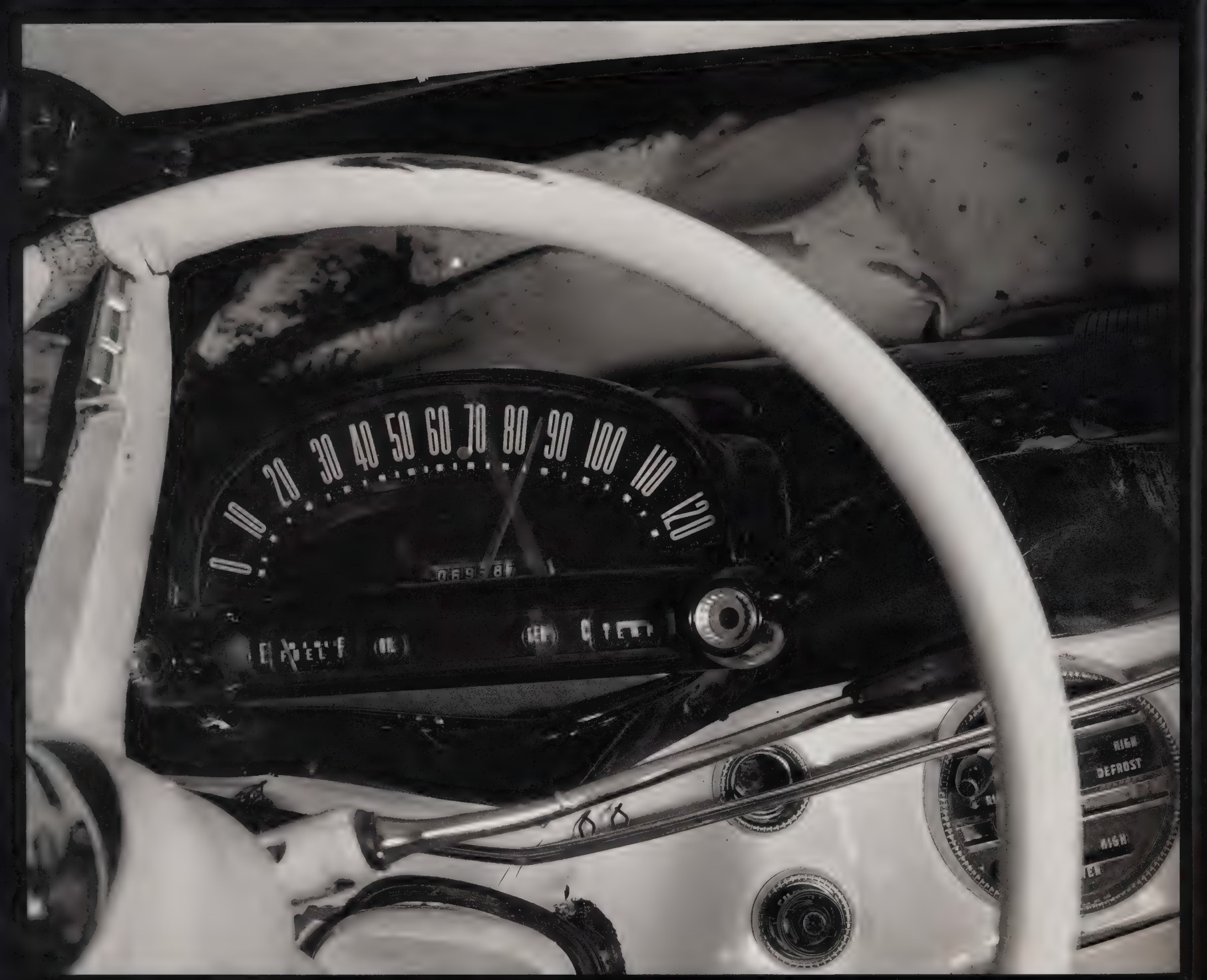
108
Rt. 101 & Culver

110 ⇉ Rt. 101 & Culver ⇉

1 Bristol, rear end →

114 → Rt. 101, 2 miles north of Anaheim overpass →

Rt. 101 & South Culver
→


0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 110 120
FUEL
HIGH
DEFROST
HIGH

Dana Point, Plantation Hotel
→

120
2 miles south of Irvine

1 mile north of El Toro Garage
→

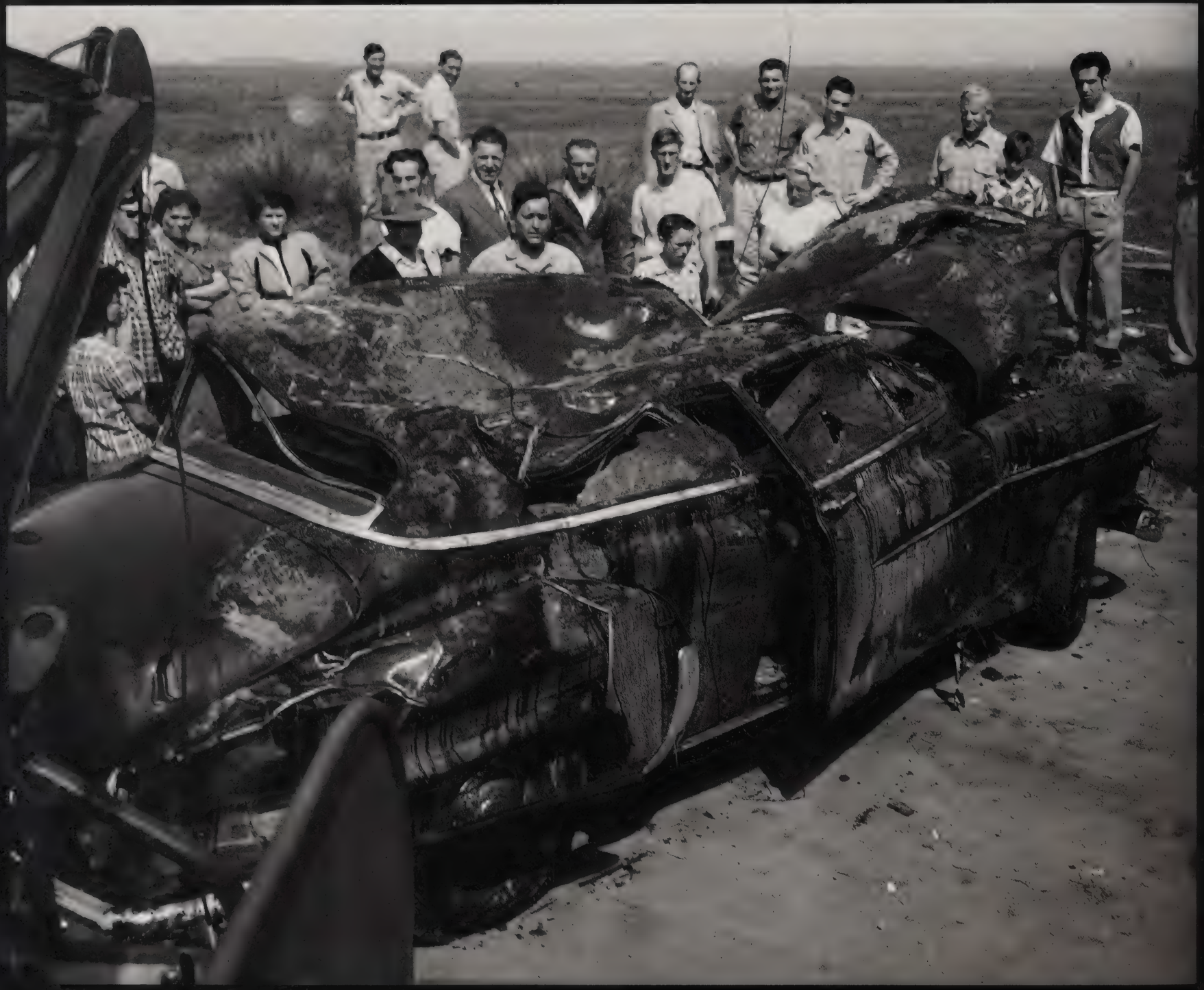
Santa Ana Frwy. & Broadway → South Main St. → Route 101, inland between Tustin & Culver Corner → Chapman Ave. →

Red Hill & R.R.

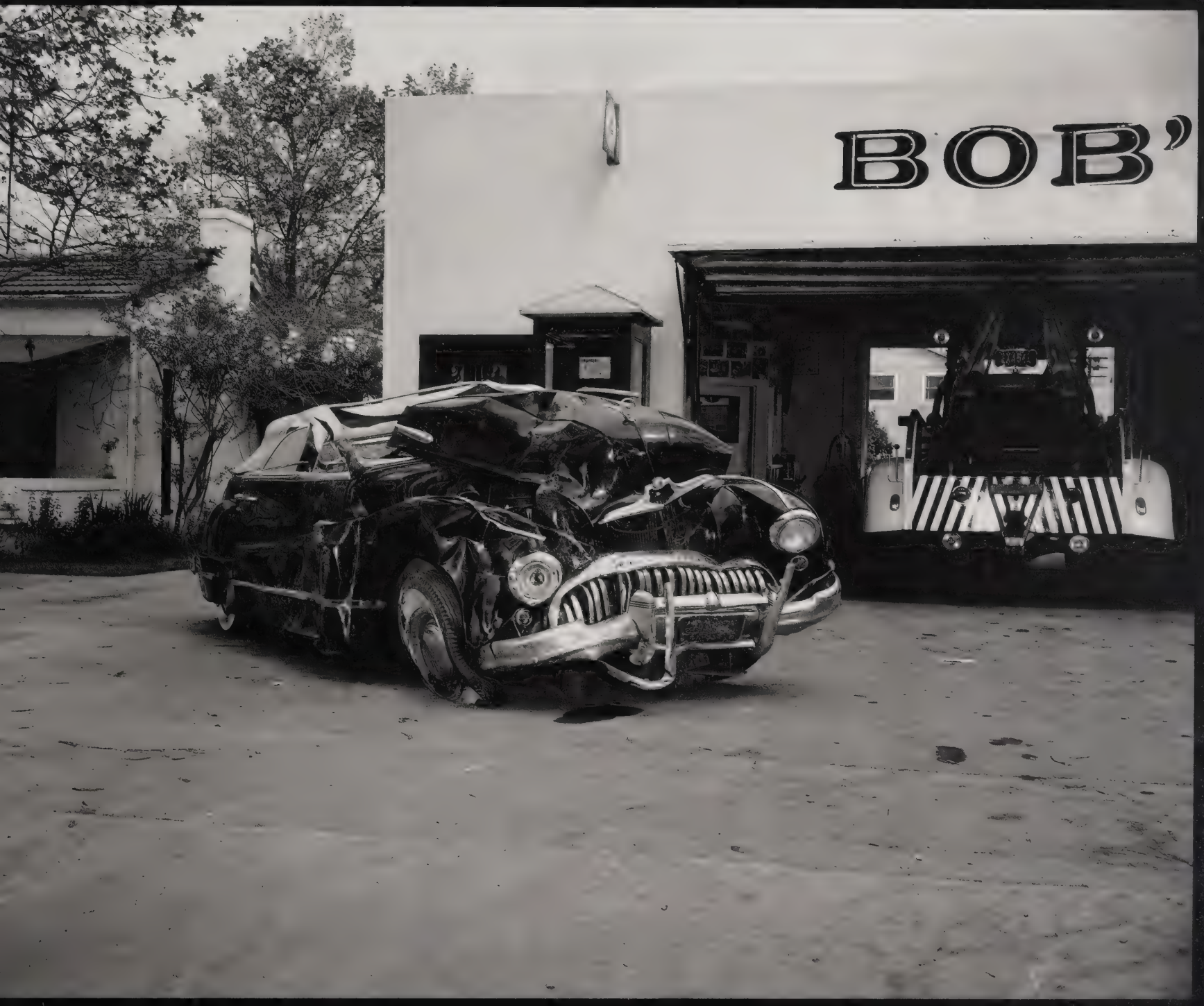
Roadmaster

130 → 3 miles south of Irvine—fatal →

Capistrano Bridge →



Buena Park—2 fatals →


BOB'

135 → Artesia & Norwalk Blvd. →

138 → 1 mile east of Tustin High School →

140 → Rt. 101 & Culver →

43 Newport Blvd. & Santa Fe R.R.—fatal

DEL MAR
HOTEL

Noel's Cafe, Sunset Beach

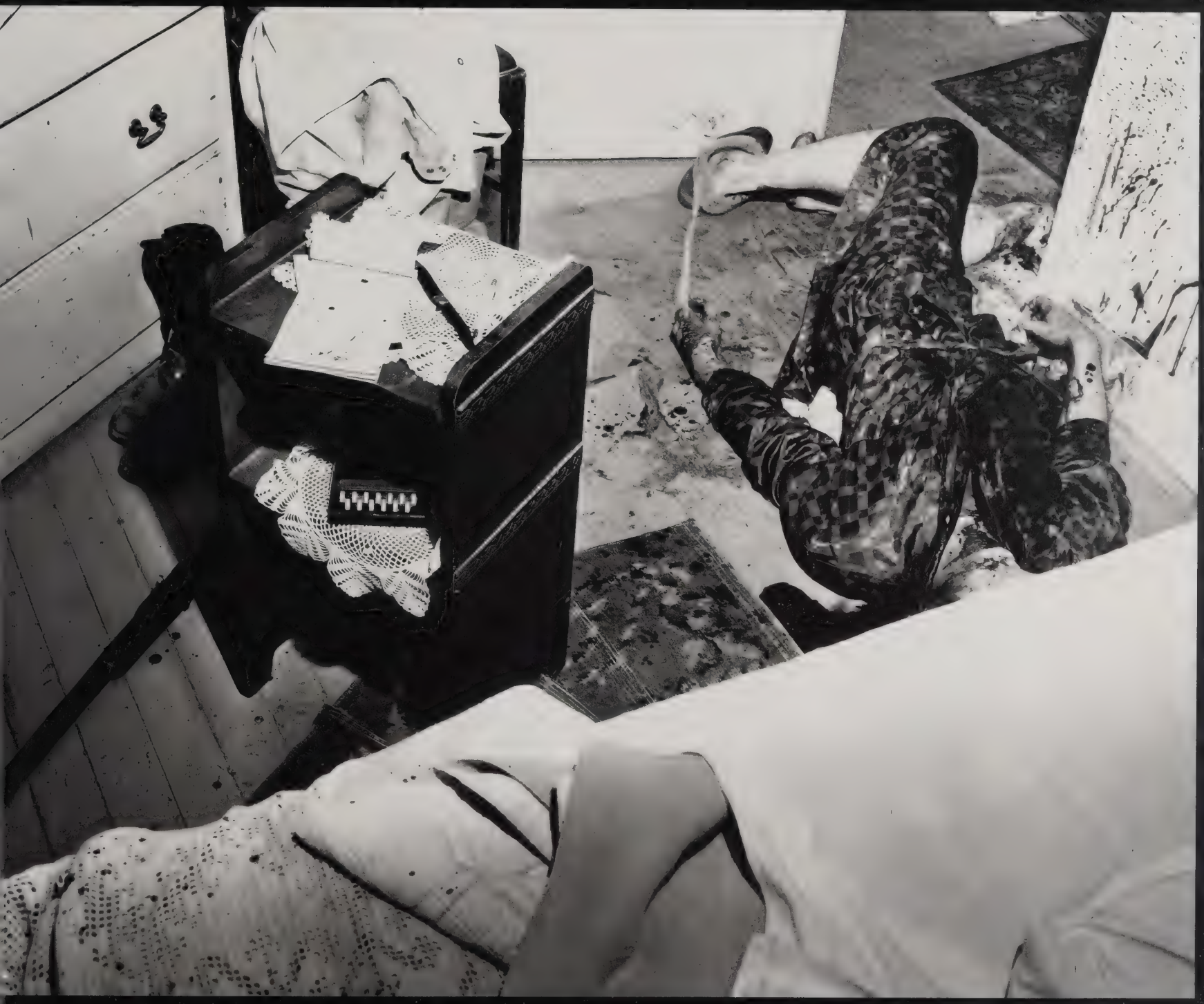
CAR WASH
LUBRICATION
Batteries RECHARGED
TIRE & TUBE
REPAIR
All Over the Map_it's MERCURY!

CAR WASH
LUBRICATION
TIRE & TUBE
REPAIR

W. VICTORIA ST.
500
HARBOR BLVD.
2150
STOP
Next time
Go Farther

GENERAL
NYGEN
TUBELESS TIRE

55 Murder, suicide?



Murder scene →

MELL KILPATRICK 1902–1962 At the age of 47 Mell Kilpatrick began his career as a news photographer. While everyone slept, Kilpatrick kept vigil over Orange County's news scene in the late 40's and 50's, capturing dramatic pictures of disasters unfolding, as well as creating a time capsule of Southern California's budding love affair with automobile culture.

The Pacific Coast Highway, Newport, the oil fields of Long Beach. This was Mell's beat. It had become home for the new middle class emerging after World War II. Newly laid streets slicing through endless farmland were now the playground for soldiers on leave from El Toro Naval Air Base nearby, looking for a good time. California was falling in love with the speed and exhilaration of the automobile and Kilpatrick's work is an accidental record of that period—a landscape of unfettered dreams, but also a place where the promise of bright futures often came to an unexpected end.

Kilpatrick was born in Arcola, Illinois, in the second year of this century. He, like most others during the Depression, found odd jobs wherever he could—as a gas station attendant, a trucker, and a miner—before he moved to Orange County, California, in the late 1920's with his wife Katherine. Like just about every young man, he had big ambitions when he motored out to the West Coast, hoping perhaps to play the trumpet with a band in some local club. Instead he landed a job as the projectionist at the Laguna Theater. The needs of his growing family meant always holding down more than one job. With the help of his wife, who on occasion joined him at the movie theater, he catnapped between reels before starting another shift elsewhere. In the mid forties, after years of watching the continuous stream of black and white celluloid images from the projectionist's window, he bought his first still camera and, equipped with a well-honed eye for the big picture, looked toward his next move. He found it in the real-life film noir dramas that unfolded each night on the streets of his own home town. Armed with a Speed Graphic camera, a short wave radio and no particular training but the images of countless Hollywood movies playing in his head, he looked to the streets for inspiration. Initially it was a hobby. He tracked police calls and befriended ambulance drivers and at times became involved in the very drama he was recording, stepping into the chaotic scenes to save countless lives before further help arrived. It was

this zeal that landed him his first assignments taking pictures for insurance companies and the highway patrol. There was never a disaster, no matter the hour, that was inconvenient for him. His passion for the news picture was legendary among policemen and ambulance drivers, pilots, city officials and truck drivers. All carried Mell's day and night telephone numbers. They never hesitated to call him and he never failed to respond.

Much like Weegee, Kilpatrick lived the picture news story. Rumor was that Mell simply showed up at the Santa Ana Register, unsolicited, showing his work. Armed with tenacity and a gracious manner he became a member of its photographic staff even though no one remembers actually hiring him. He began helping in the Register's darkroom and before long was known as its chief photographer.

His work quickly matured beyond insurance company shots of skid marks and dented fenders to the kind of cinematic panoramas that in earlier times had colored his imagination. His use of light became more controlled, giving greater definition to the faces of his anguished subjects. He had emerged as a storyteller raising a Caravaggian candle to the darker aspects of Southern California's dreamscape.

Combined, these photographs chronicle more than the life of one small community. They demonstrate a refined sensibility and in the process have become an inadvertent time capsule holding images of our collectively unfulfilled promise. The thousands of images Kilpatrick left behind are a haunting legacy to be sure. Shot with empathy and reverence, they reveal the complexities of our need to look and to come to terms with our own mortality.

When considering the photography of death, we cannot help but feel as if, by the camera's invasive presence, we have become voyeurs in the most sacred of moments in the lives of strangers. And yet the images also prove to be a mirror to our own fears as we approach them with quiet fascination.

Jennifer Dumas

1 Pontiac dealership promotion
Werbung eines Pontiac-Autohändlers
Promotion chez un concessionnaire Pontiac

2 Mell Kilpatrick

3 Proud winner, sportscar race
Stolzer Sieger eines Sportwagenrennens
Un heureux vainqueur de course automobile

4–12 Mell's friends in law enforcement
Mit Mell befreundete Gesetzeshüter
Policiers amis de Mell

13 Elk's Club fundraiser
Spendensammler für den Elk's Club
Collecteurs de fonds pour le club Elk's

4

5

7

8

9

10

11

12

MELL KILPATRICK 1902–1962 Im Alter von 47 Jahren begann Mell Kilpatrick seine Karriere als Fotoreporter. Wenn alles schlief, wachte er in den späten vierziger und in den fünfziger Jahren mit seiner Kamera über Orange County im Großraum Los Angeles, um dramatische Bilder von Verkehrsunfällen einzufangen und den „Siegeszug" der Automobilkultur in Südkalifornien zu dokumentieren.

Der Pacific Coast Highway, Newport, die Ölfelder von Long Beach: das war Mells Revier. Hier lebte die neue Mittelschicht, die nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden war. Die neuen Asphaltstraßen, die das schier endlose Farmland durchschnitten, wurden zur Spielwiese für Soldaten, die in der nahe gelegenen El Toro Naval Air Base stationiert waren und sich in ihrer Freizeit amüsieren wollten. Kalifornien entdeckte seine Liebe zum Automobil und zum Geschwindigkeitsrausch, träumte von einer Zukunft der unbegrenzten Mobilität, Träume, deren oft jähes Ende Kilpatrick in seinen Fotografien dokumentierte.

Kilpatrick wurde 1902 in Arcola, Illinois, geboren. In der Zeit der Weltwirtschaftskrise hielt er sich wie die meisten Menschen mit Gelegenheitsjobs über Wasser – als Tankwart, Lastwagenfahrer und Bergarbeiter –, bevor er in den späten zwanziger Jahren mit seiner Frau Katherine nach Orange County zog. Wie wohl viele junge Amerikaner, die damals an der Westküste ihr Glück versuchten, wird er sich mit großen Ambitionen auf den Weg gemacht haben. Vielleicht hoffte er, in irgendeinem Club in einer Band Trompete zu spielen. Doch stattdessen landete er als Filmvorführer im Laguna Theatre. Um seine wachsende Familie ernähren zu können, brauchte er immer mehr als einen Job. Manchmal begleitete seine Frau ihn in den Vorführraum, damit er nach dem Einlegen einer Filmrolle ein Nickerchen halten konnte, um am Ende der Vorstellung fit für einen anderen Job zu sein.

Mitte der vierziger Jahre, nachdem er jahrelang den ununterbrochenen Strom schwarzweißer Zelluloidbilder vom Projektor aus beobachtet hatte, kaufte er seinen ersten Fotoapparat und brach mit einem für das große Bild geschärften Blick zu neuen Ufern auf. Er fand sie in den Film-noir-Dramen des wirklichen Lebens, die sich Nacht für Nacht auf den Straßen seiner Heimatstadt abspielten. Ausgerüstet mit einer Speed-Graphic-Kamera und einem Kurzwellenradio und mit den Bildern zahlloser Hollywood-Filme im Kopf, suchte er auf den Straßen nach Inspiration. Anfänglich war es nur ein Hobby. Er hörte den Polizeifunk ab und freundete sich mit Ambulanzwagenfahrern an, die ihm Tipps gaben. Oft wurde er in die chaotischen Szenen, die er fotografieren wollte, unmittelbar einbezogen und rettete zahllose Leben, wenn er als erster am Ort des Geschehens eintraf. Dieser Eifer brachte

ihm seine ersten Aufträge für Versicherungsgesellschaften und die Verkehrspolizei ein. Unter Polizisten und Krankenwagenfahrern, Piloten, städtischen Beamten und Lastwagenfahrern war sein leidenschaftliches Engagement legendär. Alle hatten die Telefonnummern parat, unter denen er zu erreichen war, keiner zögerte, ihn zu jeder Tages- und Nachtzeit anzurufen, und er war immer zur Stelle.

Wie Weegee war Mell Kilpatrick mit Leib und Seele Fotoreporter. Man erzählte sich, dass er eines Tages unaufgefordert in der Redaktion des „Santa Ana Register" erschien und

seine Fotografien zeigte. Mit der ihm eigenen Beharrlichkeit und Liebenswürdigkeit machte er sich zum Mitglied des Mitarbeiterstabs, obwohl keiner sich erinnern konnte, ihn tatsächlich eingestellt zu haben. Er begann als Assistent in der Dunkelkammer der Zeitung, und bald schon war er als ihr Cheffotograf bekannt.

Von den Fotos von Reifenspuren und zerbeulten Kotflügeln, die die Versicherungsgesellschaften von ihm verlangt hatten, konnte er jetzt zu von der Filmästhetik inspirierten Bildern übergehen, wie sie ihm schon lange vorgeschwebt hatten. Das Licht setzte er jetzt gezielt ein, um die qualverzerrten Gesichter der Unfallopfer hervorzuheben. Er war zu einem Geschichtenerzähler geworden, der mit einer an Caravaggio erinnernden Lichtführung die dunklen Seiten der kalifornischen Traumlandschaft beleuchtete.

Diese Fotografien sind mehr als Dokumentationen von Katastrophen. Kilpatricks beklemmendes Vermächtnis zeichnet sich nicht nur durch die Sensibilität für die Leiden der Opfer aus. Seine Aufnahmen beleuchten die Komplexität unseres

Bedürfnisses, hinzuschauen und mit unserer eigenen Sterblichkeit konfrontiert zu werden. Wenn wir Fotografien des Todes betrachten, können wir uns – im Wissen um die zudringliche Präsenz der Kamera – des Gefühls nicht erwehren, Voyeure im heiligsten Augenblick im Leben fremder Menschen zu sein. Wenn wir uns auf die merkwürdige Faszination einlassen, die von diesen Bildern ausgeht, blicken wir in einen Spiegel unserer eigenen Ängste.

Jennifer Dumas

14 Viewing Mell's photos at the coffee shop
Im Schnellrestaurant: Der Koch und eine Kellnerin sehen sich Fotos von Mell an
Examen de photos de Mell à la cafétéria

15 Mell's favorite waitresses
Mells Lieblingskellnerinnen
Les serveuses préférées de Mell

16 Local diners
Gäste im Schnellrestaurant
Dîneurs dans un « fast food »

MELL KILPATRICK 1902–1962 Mell Kilpatrick a commencé sa carrière de reporter photographe à l'âge de 47 ans. Pendant que ses concitoyens dormaient, Kilpatrick surveillait d'un œil attentif les faits divers survenant dans le comté d'Orange, de l'agglomération de Los Angeles, à la fin des années quarante et cinquante. Il a gravé sur la pellicule les images spectaculaires de catastrophes, illustrant la « marche triomphale » de la culture automobile en Californie du sud. Son champ d'action : La nationale qui longe le Pacifique (Pacific Coast Highway), Newport, les champs pétrolifères de Long Beach. C'était aussi le cadre de vie qu'avaient choisi les nouvelles classes moyennes apparues après la Seconde Guerre mondiale. Des routes récemment construites, fendant la campagne à perte de vue, tel était le nouveau terrain de jeu des militaires de la base aéronavale d'El Toro, qui voulaient se donner du bon temps quand ils partaient en permission. La Californie tombait amoureuse de la vitesse et de l'euphorie automobile, rêvant d'un avenir où la mobilité n'aurait plus de limites, et le travail de Kilpatrick constitue une archive de cette période où les promesses d'avenir radieux étaient souvent fauchées net.

Kilpatrick est né à Arcola, Illinois, en 1902. Il a survécu grâce à des emplois occasionnels, comme tant d'autres durant la grande crise : il a ainsi été pompiste, camionneur et mineur, avant de s'installer dans le comté d'Orange, Californie, à la fin des années 1920 avec son épouse Catherine. Comme presque tous les jeunes hommes, il avait de grandes ambitions en arrivant sur la côte Ouest. Peut-être espérait-il se faire embaucher comme trompettiste dans une boîte de nuit. Au lieu de cela, il devient projectionniste au Cinéma Laguna. L'accroissement de la cellule familiale lui impose de cumuler plusieurs emplois. Avec l'aide de sa femme qui vient parfois le relayer au cinéma, il dort très peu entre les changements de bobines avant d'aller travailler ailleurs.

Au milieu des années quarante, après avoir regardé durant des années, de sa lucarne de projectionniste, les films noir et blanc défiler à jet continu, il s'achète son pre-

17 "Womens' social function"
„Die Rolle der Frau"
« La fonction sociale des femmes »
18 Cushman motor scooter
Cushman-Motorroller
Scooter Cushman
19 Evidence photo
Beweisfoto
Photo-pièce à conviction
20 Triplets
Drillinge
Triplés

21 Receptionist
Empfangsdame
Réceptionniste

22 Hartford insurance agent
Versicherungsagent aus Hartford (CT)
Un agent d'une compagnie d'assurance de Hartford (CT)

23 Mell's best friend
Mells bester Freund
Le meilleur ami de Mell

24 Award-winning doll collector
Preisgekrönte Puppensammlerin
Collectionneuse de poupées lauréate

25

mier appareil photo. Kilpatrick, doté d'un œil bien affûté pour l'image choc, entame alors sa reconversion. Il la trouve dans les drames de la vie réelle, ces scènes de film noir qui se déroulent chaque soir dans les rues de sa ville. Armé d'un appareil Speed Graphic, d'une radio à ondes courtes et sans autre formation que les images des innombrables films hollywoodiens qu'il a vus, il sillonne les rues à la recherche de l'inspiration. Au départ c'est un passe-temps. Il écoute les appels radio de la police, se lie avec les ambulanciers et joue parfois les secouristes dans les scènes de chaos qu'il vient photographier : il sauvera ainsi un nombre incalculable de vies avant l'arrivée des secours. C'est cette ardeur qui lui procure ses premiers engagements auprès de compagnies d'assurance et pour la police de la route. Son engagement passionné est légendaire chez les policiers et les ambulanciers, les aviateurs, les fonctionnaires municipaux et les camionneurs. Tous possèdent les numéros de téléphone de Mell, joignable nuit et jour. On n'hésite jamais à l'appeler et il répond toujours présent.

A l'instar de Weegee, Kilpatrick est reporter photographe de toutes les fibres de son corps. La rumeur veut qu'il se soit présenté spontanément un jour à la rédaction du « Santa Ana Register », le journal local, pour montrer son travail. Sa ténacité et ses bonnes manières l'ont fait adopter dans l'équipe des photographes, même si personne ne se souvient l'avoir engagé. Il a commencé comme assistant à la chambre noire du Register dont il est rapidement devenu le chef du service photo.

Son travail a rapidement mûri, au-delà des clichés pour compagnies d'assurance, de traces de pneus et d'ailes enfoncées. Il évolue vers le genre de panorama cinématographique qui avait autrefois nourri son imagination. Kilpatrick maîtrise mieux la lumière, les visages de ses sujets angoissés sont plus nets. Il est devenu un conteur qui élève une bougie caravagesque sur les aspects les plus sombres du rêve californien.

Ces photos sont plus que des documents relatifs à des catastrophes. Les images obsédantes de Kilpatrick ne témoignent pas seulement d'une profonde sensibilité pour les souffrances des victimes. Elles révèlent la complexité de notre besoin de regarder et de nous réconcilier avec notre propre mortalité. Quand on contemple la mort photographiée, on ne peut s'empêcher de se sentir, par l'intrusion de l'appareil photo, transformés en voyeurs des instants les plus sacrés de la vie d'étrangers. Et pourtant ces images, que nous abordons dans un silence fasciné, se révèlent aussi le miroir de nos propres peurs.

Jennifer Dumas

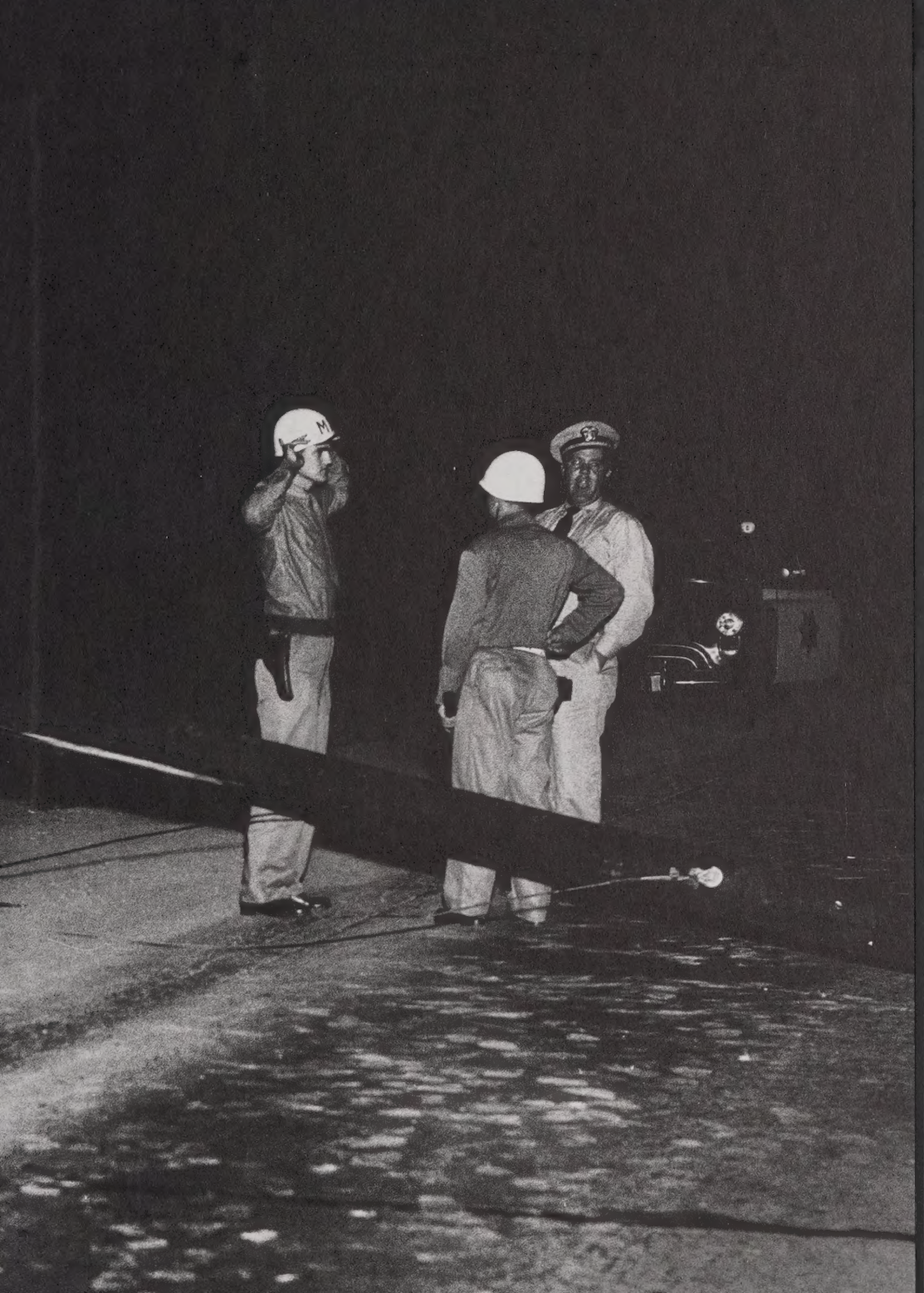
25 Shoe store carousel
Karussell im Schuhladen
Carrousel de magasin de chaussures

26 Model railroad enthusiasts
Modelleisenbahnfans
Fervents de trains miniatures

26

© 2000 Benedikt Taschen Verlag GmbH
Hohenzollernring 53, D–50672 Köln
www.taschen.com
© 2000 for the photographs by
Jennifer Dumas, Santa Barbara (CA)
Design: Armando Chitolina, Milan
French translation: Daniel Roche, Paris
German translation: Wolfgang Himmelberg, Düsseldorf
Production: Editoriale Bortolazzi-Stei s.r.l., Verona
Coordination: Michael Konze, Cologne

Katella & 39th →



Jennifer Dumas has been involved with art photography for the last 20 years, first as a gallery dealer in Los Angeles, showing the work of prominent fashion photographers, and later as a collector and private dealer in vernacular photography. She lives in California, when not travelling to the ends of the earth looking for obscure art and photographic works. She maintains her collection at LOTAR, a gallery in Santa Barbara, where she exhibits her unusual collection of photos and other unique objects.

Jennifer Dumas ist der künstlerischen Fotografie seit 20 Jahren verbunden. Begonnen hat sie als Galeristin prominenter Modefotografen, während sich ihr Augenmerk später vornehmlich auf Werke einheimischer Fotografen richtete. Wenn ihre Entdeckungsreisen auf den Spuren ungewöhnlicher Kunstwerke sie nicht bis ans Ende der Welt führen, lebt sie in Kalifornien. Sie zeigt ihre einzigartige Sammlung von Fotografien und skurrilen Objekten bei LOTAR, einer Galerie in Santa Barbara.

Jennifer Dumas travaille depuis 20 ans dans le domaine de la photographie, tout d'abord comme galeriste à Los Angeles où elle représenta de célèbres photographes de mode, et ensuite comme collectionneuse et marchande d'œuvres de photographes de son pays. Quand elle n'est pas à la recherche d'œuvres d'art hors du commun aux quatre coins du monde, elle vit en Californie. Elle présente sa collection de photos et d'objets plus fous les uns que les autres dans la Galerie LOTAR à Santa Barbara.

Photo Books from TASCHEN:

- Karl Blossfeldt
- William Claxton
- Edward Sheriff Curtis
- Ralph Gibson
- Arnold Newman
- Helmut Newton
- Paul Outerbridge
- Man Ray
- August Sander
- Jan Saudek
- Julius Shulman
- Jeanloup Sieff
- Wolfgang Tillmans
- Edward Weston

Photo Collection Books and other Photo Titles:

- 20th Century Photography. Museum Ludwig, Cologne
- Photographs. George Eastman House, Rochester
- Alfred Stieglitz. Camera Work
- Edward S. Curtis: The North American Indian

Cover and back cover: Highway Patrol accident
Endpapers: Rt. 101 & Duffeys (front)
Los Alamitos & 17th—2 fatals (back)
Page 4/5: Smeltzer & Verano

ISBN 978-3-8228-6411-0

www.taschen.com